

TEMAS Y FORMAS HISPÁNICAS: ARTE, CULTURA Y SOCIEDAD

Carlos Mata Induráin y Anna Morózova (eds.)



LA CONGREGACIÓN DE LA GRANADA Y LOS ARTISTAS SEVILLANOS DEL BARROCO

Vicente Lleó Cañal
Universidad de Sevilla

El catálogo de la biblioteca del famoso erudito Pedro Salvá Mallén recoge un interesante manuscrito sobre los alumbrados de Sevilla en cuya ficha afirma el bibliófilo:

Contiene este curiosísimo manuscrito noticias muy extensas sobre la secta de los alumbrados, que según parece tuvo muchísimos adeptos en Andalucía, pues sólo en Sevilla llevaba ya descubiertos el Santo Oficio, según esta relación, seiscientos noventa y cinco culpados, contándose entre ellos *varios religiosos y religiosas, clérigos y seglares y personas de mucha autoridad y reputación en la República*. Lo más singular es que, a pesar de la Inquisición, parece eran tan públicos los actos de los nuevos sectarios que una de sus secciones era conocida vulgarmente con la denominación de la Granada por estar situada su congregación en la Capilla de Nuestra Señora de la Granada, en la Iglesia Mayor de Sevilla; fue su primer fundador Gómez Camacho, hombre secular a quien sucedió por cabeza della el P. Rodrigo Álvarez, de la Compañía de Jesús y a este sucedió el P. Hernando de Mata y a este el P. Bernardo de Toro, que ahora asiste en Roma¹.

Este resumen de Salvá condensa en unas breves líneas uno de los más apasionantes enigmas históricos de la Sevilla del Siglo de Oro, relacionado con la religiosidad popular, con corrientes “espirituales” heterodoxas, con un cierto mesianismo, pero también, y es lo más

¹ Salvá, 1872, vol. 2, p. 760, núm. 3833. Los subrayados en itálica son nuestros. Desgraciadamente no se conoce el paradero actual de este folleto.

sorprendente de todo el asunto, con el medio artístico sevillano quizás en su momento de mayor esplendor, abarcando, además, un periodo de más de un siglo².

Aunque el asunto de la llamada Congregación de la Granada resulta extraordinariamente complejo y aquí, evidentemente, no podemos entrar en cuestiones teológicas o doctrinales, sino que debemos centrarnos en su relación con las artes, es preciso, cuando menos, trazar un breve esquema de sus orígenes y desarrollo. El “fundador” de la secta fue, como afirma el manuscrito de Salvá, un tal Gómez Camacho, de profesión cerrajero y activo en Jerez de la Frontera (Cádiz), por lo menos entre los años 1541 y 1553³; estaba casado con Catalina Jiménez, con la que tuvo varios hijos. Lo peculiar de este matrimonio es que ambos eran, por usar un término de la época, *revelanderos*; es decir, que sufrían visiones y revelaciones divinas, aunque, desde luego, era el varón quien tenía mayor prestigio y mayor número de seguidores. Al parecer, Camacho había tenido una “maestra espiritual”, una anciana monja del convento de las Mínimas del mismo Jerez, llamada Marta de San Andrés, de la que poco más se sabe⁴.

Las «revelaciones» de Camacho no tardaron en levantar las sospechas de la Inquisición, quien le incoó expediente en 1541; lo que queda de este proceso son unos resúmenes que se incluyeron en la causa abierta por el Santo Oficio contra su amigo y correligionario Rodrigo de Valer⁵; posteriormente como veremos, en 1626, el calificador del Santo Oficio fray Domingo Farfán escribió un informe sobre la historia y las prácticas de esta Congregación de la Granada⁶.

Estos documentos nos permiten discernir el fondo de las revelaciones de Camacho, que coinciden en bastantes puntos con los de los “evangélicos” criptoluteranos de Sevilla y también con las tendencias milenaristas contemporáneas, especialmente acusadas entre

² Aunque la documentación conservada llega hasta el siglo XIX, a partir de la muerte de Bernardo de Toro en Roma en 1643, la Congregación de la Granada se vio sustituida por una Hermandad de la Granada, que sí ocupaba la capilla de ese nombre.

³ Campese, 2008, p. 13.

⁴ Campese, 2008, p. 13.

⁵ Sobre este personaje, ver Gil, 2005.

⁶ González, 2009-2010.

los “alumbrados” españoles⁷: defensa de la oración mental, críticas de la corrupción de la Iglesia “oficial”, especialmente de las órdenes religiosas, creencia en una próxima venida de Cristo, en la que los elegidos desempeñarían un papel fundamental, etc.

Los calificadores del Santo Oficio que interrogaron a Camacho y oyeron sus manifestaciones, que él atribuía a revelaciones divinas, no dudaron en juzgarlas de heréticas o, cuando menos, temerarias, sin embargo mantuvieron una actitud sorprendentemente benévola con él. Sin duda Camacho debió de poseer una extraordinaria capacidad de convicción, pues llegó incluso a convencer al Inquisidor Supremo y arzobispo de Sevilla, Fernando de Valdés (ilustración 1), normalmente implacable en estas cuestiones. Lo relata un epígono de Camacho, el ya citado Bernardo de Toro, en un memorial fechado el 21 de noviembre de 1615 y elevado al Inquisidor General, Bernardo de Sandoval y Rojas, en el que incluye un esbozo biográfico de este sujeto, al que consideraba santo; así, según relata Toro, después de haber sido interrogado en Sevilla por Valdés, y los inquisidores Pedro Díaz de la Plaza y Toribio Rojo,

y después del largo tiempo y examen y pruebas y milagros que aquel santo varón hizo y se aprobaron en el dicho tribunal y después de calificado por espíritu de Dios cierto y seguro y después que cobró apellido de padre espiritual, llamándole el Padre Gómez Camacho, le mandaron en la Inquisición no trabajase en su oficio, sino que se recogiese a su continua oración, la cual aplicase por la intención de la Santa Iglesia Católica Romana. Y en cuanto a su sustento, la Santa Inquisición tenía cuidado de le proveer y el dicho Inquisidor General le dio en un bolso algunos doblones con que se le labró una casa en que hoy viven sus descendientes del dicho Padre Camacho en la dicha ciudad de Jerez y una cruz de plata que dicho arzobispo e inquisidor traía al cuello, con la cual el dicho Padre Camacho hacía después muchos milagros⁸.

⁷ Boeglin, 2007.

⁸ Archivo Histórico Nacional (AHN), Sección Inquisición, Legajo 2957, fol. 20. Esta noticia, que podría tomarse por invención de Toro, aparece confirmada por su testamento, donde se menciona «una cruz de madera engastada en plata que siempre traigo al cuello, la que fue del venerable Padre y señor Gómez Camacho, a quien se la dio el señor arzobispo de Sevilla don Fernando de Valdés, Inquisidor General, por los años de mil y quinientos y cincuenta. Era la que traía al cuello cuando examinó su espíritu» (Campese, 2008, nota 40).

En 1626, como hemos mencionado, el dominico y calificador del Santo Oficio fray Domingo Farfán escribió una breve historia de la Congregación de la Granada, a instancias del Inquisidor General, aprovechando los documentos originales que, por su cargo, había logrado reunir⁹. Esta historia sigue constituyendo hoy día la base más sólida para estudiar la secta heterodoxa —«pestilencial», la llama Farfán— fundada por Gómez Camacho. Hay algunos rasgos que nos interesa destacar, especialmente la “sucesión apostólica” entre los “cabezas” de la Congregación: según Farfán, Camacho «tenía un secreto interior singularísimo reservado en su pecho y se lo comunicó al Padre Rodrigo Álvarez, de la Compañía de Jesús [quien] [...] le sucedió en el oficio de cabeza de la dicha Congregación» (ilustración 2): Álvarez nombró a seis miembros que recibieron el título de “los seis del particular espíritu” y que formaron el núcleo del grupo; para los congregados, Camacho y las cabezas posteriores poseían (o estaban poseídos por) el espíritu de Jesucristo, mientras que los llamados «del particular espíritu» poseían el de los Apóstoles. Al Padre Álvarez le sucedió «en el secreto» el Padre Hernando de Mata (ilustración 3), quien, a su vez, nombró a otros seis «del particular espíritu», de entre los cuales salió la nueva cabeza de la Congregación, el Padre Bernardo de Toro, con el que acabaría esta línea de “sucesión apostólica”¹⁰.

Pero ¿cuál era ese singularísimo secreto que se iban transmitiendo las “cabezas de la Congregación” y que sustentaba al grupo? La clave nos la da fray Domingo Farfán en su resumen; según el dominico,

tienen los de esta Congregación por particular y cierta observancia y como profecía que, en definiéndose por fe el punto de la [Inmaculada] Concepción de Nuestra Señora, habían de reformar la Iglesia los congregados de la dicha Congregación; [y] que en la fin del mundo y tiempo del Anticristo, los que fueren vivos de esta Congregación han de morir mártires por la confesión de la fe de nuestro señor Jesucristo y los que ya fuesen muertos de la dicha Congregación en aquel tiempo del Anticristo han de resucitar para luchar contra el dicho Anticristo»¹¹.

La “doctrina” de los congregados de la Granada entraba pues de lleno en el terreno de la controversia pro y antiinmaculista que sacu-

⁹ Reproducido por Huerga, 1988, pp. 218 y ss.

¹⁰ Ver la nota 2.

¹¹ Huerga, 1988, p. 221.

dió la sociedad sevillana especialmente durante el primer cuarto del siglo xvii; en su postura en defensa de la Inmaculada Concepción, los congregados se alineaban con franciscanos y jesuitas, apoyados además por el arzobispo Pedro Vaca de Castro¹² (ilustración 4) mientras que la opinión contraria era mantenida por los dominicos, estrechamente vinculados —recuérdese— con el Santo Oficio. No sabemos si la cerrada defensa de la Inmaculada Concepción estaba ya en las enseñanzas de Gómez Camacho, muerto en 1553, o si fue más bien una elaboración posterior de sus sucesores, especialmente Hernando de Mata y Bernardo de Toro, quienes tuvieron una destacadísima participación en la ofensiva diplomática ante el Vaticano para conseguir del Papa la definición dogmática de dicho misterio¹³. En cualquier caso, Camacho poseía también una visión apocalíptica de la Virgen; así, en uno de sus interrogatorios del Santo Oficio aseguró que «le fue enseñado interiormente que el mundo estaba en el aire y Nuestra Señora lo tenía colgado de un hilo y no estaba más para dar con el mundo en el fuego sino soltar el hilo»¹⁴.

Podríamos fácilmente archivar esta Congregación de la Granada, dentro del variopinto panorama de la espiritualidad heterodoxa española, cuyas manifestaciones mostraban muchos rasgos y creencias comunes, pero la que nos ocupa se distingue de las demás por un rasgo insólito: su propensión al uso de imágenes; en general, los movimientos evangélicos y “espirituales” mostraron cierta aversión al uso de estas, consideradas idolátricas; sin embargo, la Congregación de la Granada mantuvo una activa colaboración con algunos de los más destacados artistas sevillanos, tanto escultores como pintores.

Una posible influencia en este sentido sería la del jesuita Luis del Alcázar (1554-1613), importante teólogo y escriturista sevillano (ilustración 5); Alcázar es conocido sobre todo por su estudio sobre el libro del *Apocalipsis*¹⁵, publicado póstumamente y adornado con una serie de magníficos grabados obra del poeta-pintor Juan de Jáuregui, entre los que se incluye uno con una bella imagen de la Mujer Apo-

¹² Este, fanático defensor de los «libros plúmbeos», notoriamente pro-inmaculistas, durante su arzobispado en Granada y fundador de la Abadía del Sacromonte, fue arzobispo de Sevilla entre 1610 y 1623.

¹³ Búrdalo y Sánchez, 2010.

¹⁴ AHN, Sección Inquisición, Legajo 2957, fol. 4.

¹⁵ Luis del Alcázar, *Vestigatio Arcani Sensus in Apocalypsi*, Antuerpiae, Ioannes Keerbergium, 1614.

calíptica (ilustración 6), que serviría de modelo para muchos artistas sevillanos en sus representaciones de la Inmaculada. Diez años antes, por otro lado, en 1603, Alcázar había sacado un folleto en el que explicaba el plan de su magna obra¹⁶; está dirigido a un amigo al que califica simplemente como *Optimus Pater*, al que parece situar dentro de un grupo de afines a sus ideas —«otros como tú» escribe— y menciona además otro amigo al que simplemente identifica como X. «Este estudio de las imágenes —señala— te lo dedico a ti y a unos pocos más a los que sé que les será agradable. *Los demás no lo comprarían ni aunque fuera por calderilla*». Este aura de ocultismo se explica porque, como expone a continuación Alcázar, «por una singular gracia de Dios» había llegado a comprender que la única manera de alcanzar el sentido verdadero de las oscuras *imágenes* (en el sentido de la retórica clásica) del *Apocalipsis* era traduciéndolas visualmente, gracias a lo cual los sentidos escondidos de la vieja Escritura «se iluminan como quien los mira cara a cara»¹⁷. De este modo, esos oscuros pasajes del *Apocalipsis*, traducidos a imágenes visuales, se convertirían, no en meras ilustraciones del texto, sino en demostraciones apodícticas de una Verdad oculta.

Esta noción de Luis del Alcázar pudo venir inspirada por las obras de su amigo y compañero jesuita en el Colegio de San Hermenegildo Juan de Pineda (1558-1637) (ilustración 7), quien en su obra *Commentarii in Librum Job* (1597-1601) había iluminado los trabajos de Job mediante unas imágenes de tipo emblemático; aunque este no fue el único punto de contacto entre ambos jesuitas, los dos fueron ardientes defensores de la Inmaculada Concepción de María, hasta el punto de que Pineda fue llamado a Roma en 1616 por su insistencia en la defensa de las tesis inmaculistas, aunque al final dada su edad fue eximido de este castigo; además, según afirma Pacheco, «de la Reina de los Ángeles tuvo filial afecto y rebosaba en fervorosas demostraciones, de que es testigo esta gran ciudad»¹⁸. Una enigmática observación de Pacheco permite sospechar que Pineda pudo tener pro-

¹⁶ Luis del Alcázar, *Argumentum Apocalypseos quo, distinctione capitum observata, indicatur totius libri acolvthia sive cohaerentia et apta series quam suis commentariis*, Sevilla, Juan de León, 1603. Debo el conocimiento de este folleto a Concepción Sánchez Pérez, quien lo estudió en su tesis doctoral inédita sobre Juan de Jáuregui, leída en la Universidad Pablo de Olavide en 2007.

¹⁷ Lleó Cañal, 2007.

¹⁸ Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos, ad vocem*.

blemas de heterodoxia, pues escribe: «Pero como la Dotrina aventajada ocasiona mayores invidias, no es mucho que las haya padecido este insigne varón»¹⁹. Pacheco incluyó las biografías y los retratos de ambos jesuitas; el retrato de Luis del Alcázar lo realizaría un año antes de su muerte, en 1612; el pintor parece haber tenido una gran confianza en las opiniones sobre aspectos teológicos de ambos jesuitas, que aparecen profusamente citados en las páginas de su *Arte de la Pintura*. Pero no se trata solamente de una afinidad intelectual: el interés de Luis del Alcázar por las imágenes debió de abrir un terreno común entre el jesuita y el pintor, lo mismo que los amplios conocimientos del primero sobre cuestiones de iconografía a la que habría de recurrir el segundo.

Podríamos sospechar que la relación entre Alcázar, Pineda y Pacheco se debiera a las aspiraciones del pintor a alcanzar el *status* de *Pictor Christianus Eruditus* (ilustración 8), pero tampoco podemos despreciar otro factor: en realidad, Francisco Pacheco pertenecía a la Congregación de la Granada, aunque su nombre no haya aparecido en los documentos. En efecto, en 1620, el pintor publicó un folleto titulado *Apacible conversación entre un tomista y un congregado en torno al misterio de la Purísima Concepción de Nuestra Señora*²⁰, en la que evidentemente es el propio Pacheco el que habla por boca del «congregado» que intenta convencer al «tomista», claro partidario de los dominicos, de la perfecta ortodoxia de su postura.

Pero no se trata solo de esta especie de *parti pris* literario; en realidad Pacheco mantuvo una estrecha conexión con los principales miembros de la secta, hasta el punto de que en algunos casos solo conocemos sus rostros y sus biografías gracias a su *Libro de descripción de verdaderos retratos*; ya hemos mencionado los retratos de Luis del Alcázar y Juan de Pineda, a ellos hay que añadirles los de dos “cabezas” de la Congregación como Rodrigo Álvarez y Fernando de Mata, además del escultor Martínez Montañés sobre el que volveremos enseguida. Aún más que estos dibujos, los cuadros de la Inmaculada con donantes pintados por Pacheco certifican esa proximidad a la

¹⁹ Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos*, p. 56.

²⁰ La edición original, impresa en Sevilla por Francisco de Lyra y con aprobación del jesuita Pascual Ruiz, tiene un título ligeramente diferente; yo cito por la edición transcrita por Asensio y Toledo del original manuscrito conservado en el *Tratado de erudición de varios autores*, Biblioteca Nacional de España (Madrid), Ms. 1713 (Sevilla, 1866).

Congregación; son los de Miguel Cid, el famoso “coplero” de la Inmaculada (Catedral de Sevilla) (ilustración 9), Mateo Vázquez de Leca (Colección marqués de la Reunión de Nueva España) (ilustración 10) y el recientemente aparecido de Bernardo de Toro (Colección Granado Pérez)²¹. Más notables aún resultan los esbozos biográficos añadidos a los retratos pintados por Pacheco; así, del jesuita Rodrigo Álvarez segunda cabeza de la Congregación, afirma que había sufrido una especie de conversión después de conocer a un «santo varón lego» llamado Gómez Camacho y que, tras ordenarse de jesuita Álvarez, había alcanzado entre otros carismas los del don de consejo y de profecía y que había llegado a saber «por extraordinaria revelación de Dios la fecha de su muerte»; añade que estuvo presente en su entierro en 1587 y vio como la muchedumbre hacía trizas su hábito para obtener reliquias, «con las cuales ha hecho Dios grandes milagros»; el relato se repite prácticamente punto por punto con Fernando de Mata: también los dones carismáticos y de nuevo la tumultuosa obtención de reliquias en el entierro.

Juan de Roelas, el pintor de origen flamenco afincado en Sevilla entre 1604 y 1625, desempeñó también un relevante papel en la creación de imágenes para la Congregación; destaca en este sentido su extraordinaria «Alegoría de la Inmaculada Concepción», de 1616²², pintada precisamente para *demostrar* a quien la contemplara, con su prolijo despliegue iconográfico, las tesis del Inmaculismo; de hecho, fue pintada para que la llevaran a Valladolid, donde se encontraba Felipe III, Bernardo de Toro y Vázquez de Leca para que, desde la Corte, se apoyara la reivindicación sevillana de la definición dogmática ante el Vaticano. El cuadro es un auténtico jeroglífico que abarca en el registro inferior la imagen de las fiestas sevillanas por la Inmaculada, mientras que en la parte superior nos muestra a los santos y profetas, acompañados de sus citas, que anunciaron el misterio. Roelas fue también el autor de otra alegoría inmaculista, sumamente compleja y también en el Museo de Valladolid, de hacia 1616-1618 (ilustración 13). Al mismo pintor se deben, finalmente, otros dos cuadros estrechamente relacionados con la Congregación, la Inmaculada con Hernando de Mata, de 1612 (Gemaldegalerie, Berlín), y el de un jesuita, no identificado, con los dos Santos Juanes, San Her-

²¹ González, 2009-2010.

²² Actualmente Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

menegildo y un obispo, adorando a la Inmaculada, de 1610 (iglesia del Sagrado Corazón, Sevilla) (ilustración 14).

A estos habría que añadir el pintor de origen portugués y frecuente colaborador de Pacheco, Vasco Pereira, quien había sido nombrado «del particular espíritu»²³ por Rodrigo Álvarez; poseedor de una importante biblioteca, con 235 títulos, que revela una cultura teológica superior, Pereira, según Pacheco, habría retratado del natural a Álvarez, aunque desgraciadamente no se han localizado este u otros retratos que pudo realizar.

Finalmente, en el terreno de la escultura hay que mencionar a dos de los más importantes artistas del Siglo de Oro sevillano: Juan Bautista Vázquez el Viejo (1510-1588) y Juan Martínez Montañés (1568-1649). El primero aparece mencionado en un memorial escrito por el platero de oro y «del particular espíritu», nombrado por Rodrigo Álvarez, Juan del Salto, quien lo envió a Roma al General de los jesuitas, Claudio Acquaviva; Vázquez debió de pertenecer al común de los congregados, pues Salto solo menciona que era «escultor y hombre de buena vida». Martínez Montañés, sin embargo, sí fue «del particular espíritu», nombrado por Hernando de Mata, es decir, conocedor del «secreto».

Como vemos, pues, los más destacados artistas de la Sevilla de fines del XVI y principios del XVII estuvieron vinculados —algunos muy estrechamente— con la «pestilencial doctrina» de la Congregación, como la denominaba fray Domingo Farfán. ¿Se manifiesta sin embargo esa vinculación en su obra? En el caso de los pintores y especialmente de Pacheco parece fuera de duda, y lo mismo cabría añadir de Roelas; una obra como la «Alegoría de la Inmaculada Concepción» de Valladolid requiere unos conocimientos teológicos elevados; no debemos olvidar, en este sentido, que Roelas era ya clérigo desde 1614 y que la «Alegoría» está fechada dos años después. El caso de los escultores es más complejo, pero no debemos olvidar que Martínez Montañés fue quien dio forma definitiva al tema de la Inmaculada.

²³ Es decir, conocedor del «singularísimo secreto».

BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁZAR, Luis del, *Argumentum Apocalypseos quo, distinctione capitum observata, indicatur totius libri acoluthia sive cohaerentia et apta series quam suis commentariis*, Sevilla, Juan de León, 1603.
- ALCÁZAR, Luis del, *Vestigatio Arcani Sensus in Apocalypsi*, Antuerpiae, Ioannes Keerbergium, 1614.
- BOEGLIN, Michel, «Valer, Camacho y los “cautivos de la Inquisición”, 1540-1541», *Cuadernos de Historia Moderna*, 32, 2007, pp. 113-134.
- CAMPESE GALLEGO, Fernando Javier, «Gómez Camacho: un profeta paradójico en el Siglo de Oro», *Investigaciones Históricas*, 28, 2008, pp. 11-28.
- DOMÍNGUEZ BÚRDALO, José Manuel, y SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «El dogma de la Inmaculada Concepción como arma de confrontación territorial en la Sevilla del siglo XVII», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 26.2, 2010, pp. 303-324.
- GIL, Juan, «Nuevos documentos sobre Rodrigo de Valer», en Pedro Piñero Ramírez (ed.), *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 739-774.
- GONZÁLEZ POLVILLO, Antonio, «La Congregación de la Granada, el Inmaculismo sevillano y los retratos realizados por Pacheco de tres de sus principales protagonistas: Miguel Cid, Bernardo de Toro y Mateo Vázquez de Leca», *Atrio*, 15-16, 2009-2010, pp. 47-72.
- HUERGA ÁLVARO, *Los Alumbrados de Sevilla (1605-1630)*, en *Historia de los Alumbrados*, vol. IV, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente, «La Sevilla del Siglo de Oro: ortodoxias y heterodoxias», en *Fábulas de Velázquez. Catálogo de la exposición*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007, pp. 95-131.
- PACHECO, Francisco, *Libro de descripción de verdaderos retratos*, ed. facsímil, Sevilla, Previsión Española, 1983.
- PACHECO, Francisco, *Arte de la Pintura*, ed. de Bonaventura Bassegoda i Hugas, Madrid, Cátedra, 1990.
- SALVÁ MALLÉN, Pedro, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Valencia, Imprenta de Ferrer de Orga, 1872, 2 vols.

ILUSTRACIONES



Ilustración 1. Anónimo, el arzobispo Fernando de Valdés y Salas, Universidad de Oviedo

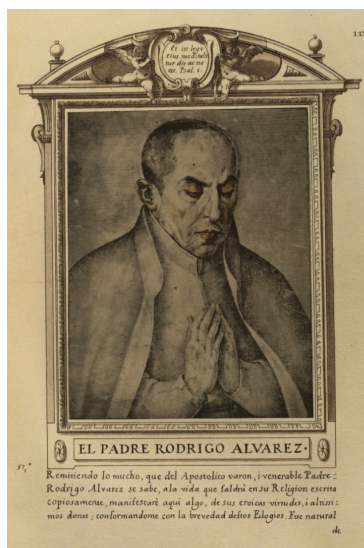


Ilustración 2. Francisco Pacheco, retrato del P. Rodrigo Álvarez, S.J., «Libro de retratos...» (1599)

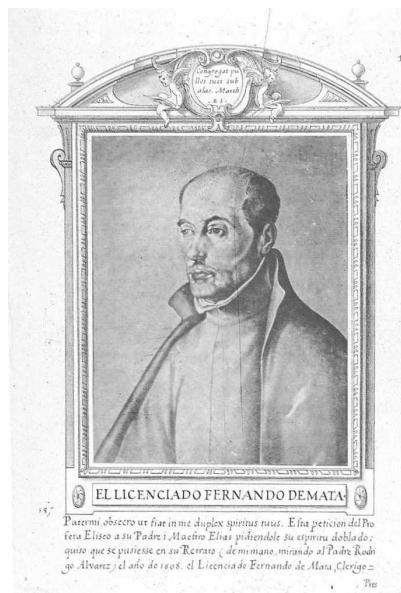


Ilustración 3. Francisco Pacheco, retrato de Fernando de Mata,
«Libro de retratos...» (1599)



Ilustración 4. Francisco Pacheco, retrato de Pedro de Castro,
«Libro de retratos...» (1599)

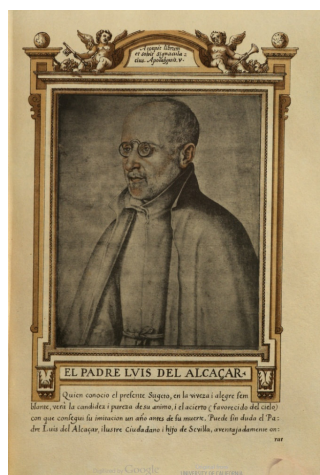


Ilustración 5. Francisco Pacheco, retrato de Luis del Alcazar, «Libro de retratos...» (1599)



Ilustración 6. Juan de Jáuregui, «Mujer apocalíptica», en Luis del Alcázar, «Vestigatio...» (1614)



*Ilustración 7. Francisco Pacheco, retrato de Juan de Pineda,
 «Libro de retratos...» (1599)*



*Ilustración 8. Velázquez, probable retrato de Francisco Pacheco (c. 1622),
 Museo del Prado*



Ilustración 9. Francisco Pacheco, «Inmaculada», con Miguel del Cid (1619)



Ilustración 10. Francisco Pacheco, «Inmaculada», con Vázquez de Leca (1621)



Ilustración 11. Juan de Roelas, «Inmaculada», con Fernando de Mata (1612)



Ilustración 12. Juan de Roelas, «Alegoría de la Inmaculada Concepción» (1616)



Ilustración 13. Juan de Roelas, «Alegoría de la Inmaculada Concepción» (1616-1618)



Ilustración 14. Juan de Roelas, «La Inmaculada, la Trinidad y santos, con donante jesuita» (1610), iglesia del Sagrado Corazón, Sevilla